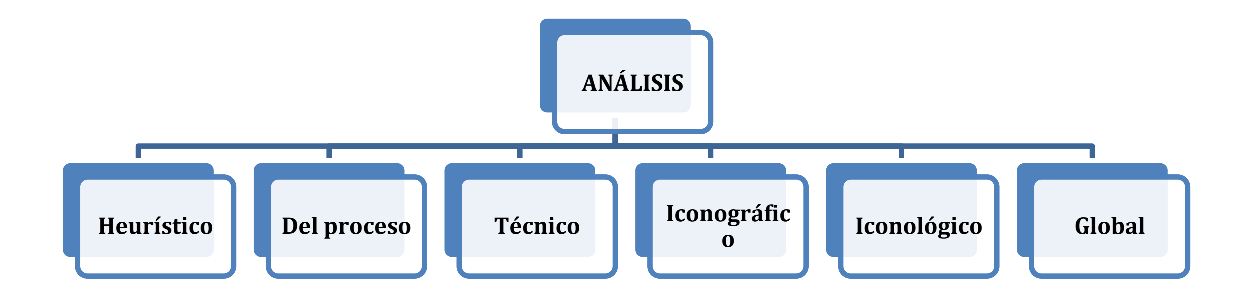


Ahondando en las seis etapas de análisis propuestas, la localización y selección de las fuentes, de la documentación fotográfica, correspondería a las acciones a llevar a cabo durante la etapa *Heurística*, básicamente lo que se conoce como trabajo de archivo.

La segunda etapa corresponde al *Análisis del Proceso*, o estudio de las cuestiones relativas a lo que rodeó la toma: desde las propias fotografías hasta la tecnología empleada en el momento, pasando por el estudio de los fotógrafos y sus condiciones de trabajo.

El estudio descriptivo de la naturaleza del documento fotográfico corresponde a la cuarta etapa (*Análisis técnico*) y es descrita por Boris Kossoy como "análisis del artefacto, la materia; o sea: el conjunto de informaciones de orden técnico que caracterizan la configuración material del documento"[8]. Sitúa el estudio en un nivel técnico y descriptivo con la intención de aportar informaciones objetivas del documento a trabajar. Correspondería a lo que la metodología clásica denominó "crítica externa". En concreto es el análisis de procedencia, conservación, identificación de los elementos constitutivos, entre otros elementos. Es decir, se basa en intentar localizar lo que es el documento. Al margen de los datos generales de la fotografía como título, autor, nacionalidad, año, procedencia, género y movimiento, se refiere también a los parámetros técnicos[9]. Esta fase analítica está íntimamente relacionada con los *elementos básicos de la comunicación visual*, que pueden dividirse en dos niveles[10]: el morfológico, que incorporaría el análisis del contorno, plano, escala, forma, textura, iluminación, contraste o tonalidad, entre otros elementos, y el nivel compositivo, que incluiría, a su vez, el estudio del *sistema sintáctico* o compositivo (con el análisis de la perspectiva, dirección, ritmo, tensión, proporción, distribución de pesos, ley de tercios, orden icónico, recorrido visual o pose, que puede o no darse), el *espacio de la representación* (marcado por el análisis del campo/fuera de campo, abierto/cerrado, interior/exterior, concreto/abstracto, profundo/plano, habitabilidad, puesta en escena, etcétera) y el *tiempo de la representación*, con el análisis de la instantaneidad, duración, atemporalidad, tiempo simbólico, tiempo subjetivo, o secuencialidad/narratividad, entre otros.

El *Análisis Iconográfico* de cada registro visual se basa en un estudio descriptivo cuyo objetivo es investigar acerca de los elementos icónicos de cada imagen: su realidad exterior, es decir, analizar los *elementos constitutivos* y las *coordenadas de situación* de la fotografía con el fin de reconstruir el proceso de creación. Por tanto, el historiador que se centre en este tipo de análisis deberá estudiar tema y motivos, elementos figurativos (para distinguir figuras,

---

8 KOSSOY, Boris, "Reflexiones sobre la Historia de la Fotografía" en FONTCUBERTA, Joan (ed.), *Fotografía. Crisis de la Historia*, Barcelona, Actar, 2000, p. 60.

9 LÓPEZ LITA, R. (ref. de 5 de octubre de 2014). *Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica* [en línea]. Grupo de Investigación ITACA-UJI. Castellón: Universitat Jaume I [ref. de 5 de abril de 2015]. Disponible en Web: http://www.analisisfotografia.uji.es/

10 DONDIS, Donis A., *La sintaxis de la imagen*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 28.

personificaciones o atributos), *modos de expresar el contenido* para distinguir símbolos y alegorías, relaciones (si es que las hubiera entre texto e imagen), además de abordar el análisis de tres meta-estudios propios del análisis iconográfico[11]: *de Léxico* (basado en el análisis de las formas que se disponen de una manera determinada para obtener un significado concreto. Es equivalente al análisis de las palabras en el lenguaje verbal), *de Gramática* (basado en el análisis de la manera en que se estructuran y ordenan los signos que componen la fotografía, como la disposición, distancia o luz, entre otros), *y de Estilo* (basado en el modo de hacer del fotógrafo y que depende tanto de su forma de trabajar como de las distintas épocas en las que trabaja).

Esta cuarta etapa está muy relacionada con la *Interpretación Iconológica*, estudio que se realiza tras el análisis técnico e iconográfico de la fotografía. Su objetivo es, una vez elaborado una análisis descriptivo, profundizar en el significado de la fotografía teniendo en cuenta el *Análisis del Proceso*: es el estudio de la interpretación del significado intrínseco de la instantánea, y parte de la base de que la toma presupone una mirada enunciativa que debe ser descubierta. La idea es que el historiador pueda *descongelar* el tiempo y el espacio retenido por la fotografía, con la intención de profundizar sobre aquello que la imagen connota porque las fotografías sólo revelan su significado cuando traspasamos la barrera iconográfica. Tanto el *Análisis Técnico* como el *Análisis Iconográfico* deben realizarse de manera simultánea, compartiendo la información implícita y explícita del documento.

Finalmente, la sexta etapa tiene que ver con un *Estudio Global* de la historia de un determinado momento a través de sus fotografías. Cada una de ellas permite *visualizar micro-escenarios del pasado*[12] aunque es necesario ampliar esos escenarios micro para así poder obtener más información acerca del acontecimiento. Cuando seleccionamos una imagen desconectada de su tiempo intrínseco, la descontextualizamos culturalmente y, por tanto, ilustra y no sirve como documento de memoria. Por tanto, resulta imprescindible el estudio de un conjunto de fotografías relacionadas, con la intención de crear un proceso que permita dar a la imagen continuidad. Este proceso se realizará mediante el ensamblaje de varios fragmentos de memoria.

Una vez definidos los elementos, es el momento de abordar nuestra propuesta de análisis de lectura. El objetivo es dotar a la fotografía de la capacidad discursiva necesaria para poder construir discursos visuales a través del ensamblaje de varios instantes fotográficos. De este modo, superaremos el instante, el que aporta un único fragmento de memoria, para recrear un proceso narrativo visual que nos permita la recuperación de la memoria colectiva. Para llegar a este punto, es necesario que el historiador realice un tratamiento individual de cada uno de esos fragmentos de tiempo que deben tratarse de manera específica y, a partir de ese momento, reconstruir mediante el acoplamiento, un escenario, un suceso, un acontecimiento.

Experiencia de laboratorio. Trabajando con una fotografía

Como ejemplo de esta propuesta de lectura de la fotografía, aplicaremos el método de análisis propuesto a partir de la reflexión realizada hasta el momento, a través del

[11] CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, *Introducción al método iconográfico*, Barcelona, Editorial Ariel S.A., 1998, pp. 40-41.
[12] B. KOSSOY, a. c., 60.

estudio de las seis fases esenciales de lectura e interpretación de la imagen, a una fotografía concreta, siguiendo una plantilla de trabajo[13]. Se trata de la siguiente instantánea:



Estudio heurístico:

Análisis del fondo. La fotografía forma parte de la colección que se conserva en el Fondo Fotográfico de la Guerra Civil Española de la Biblioteca Nacional, compuesto por 40.000 fotografías clasificadas por asignación geográfica (tituladas y alfabetizadas por provincias) o temática, que se guardan en cajas y carpetas. La colección se inicia con la creación de la Sección de la Guerra Civil Española del Ministerio de Información y Turismo creada en 1965 con el objetivo de conservar las fotografías de la Subsecretaría de Educación Popular (matriz de la colección) y de los archivos fotográficos que se encontraban en delegaciones o secciones de los distintos órganos del aparato estatal. En 1980, tras la disolución del Ministerio, la colección llegó a la Biblioteca Nacional donde se integró con el resto del fondo fotográfico de la institución seis años después. Por tanto, al estudiar la instantánea seleccionada, debemos tener en cuenta que forma parte de la selección realizada por los sublevados y este hecho aporta información sobre la existencia y ausencia de determinadas imágenes, hecho muy relevante en las investigaciones históricas con fotografías.

Signatura: Fondo Fotográfico de la Biblioteca Nacional de España (Madrid), Carpeta 81.

Análisis del proceso:

2.1 Datos generales: Título (no consta); Autor (no consta, aunque la fotografía se publicó en ABC, en varias ocasiones); Nacionalidad (española); Año (no consta, explícitamente, aunque, como explicaremos, se trata de una fotografía publicada durante la Guerra Civil Española); Género (fotografía documental).

2.2 Condiciones de trabajo. Generales al conjunto de todos los fotógrafos que desempeñaron su actividad en Madrid durante la Guerra Civil Española[14].

[13]DE LAS HERAS, Beatriz, *Fotografía e Historia. El testimonio de las imágenes*, Madrid, Creaciones Vincent Gabrielle, 2012, pp. 89-114.

Análisis técnico:

3.1 Parámetros técnicos: Estado de conservación: bueno; Naturaleza del original: positivo; Soporte: papel; Proceso fotográfico empleado: paso universal (negativo de 24x36mm); Textura de la superficie del papel: mate; Tonalidad: blanco y negro; Formato de la imagen: 15 x 9.

3.2 Identificación de elementos constitutivos: Asunto: tres niños que portan periódicos en las manos, miran hacia el cielo, rodeados de un grupo que hace lo mismo; Fotógrafo: Sin identificar; Tecnología: Sin identificar; Filtro: diario *ABC*.

3.3 Registro de coordenadas de situación: Tiempo: años 30; Espacio: Madrid, determinado tras el análisis de los elementos arquitectónicos que se perciben en la imagen.

3.4 Niveles comunicacionales:

3.4.1 Nivel morfológicos: Punto (el centro de interés formal queda representado por los tres jóvenes ante algo que parece proceder de la parte superior, coincidiendo con el centro geométrico de la escena. El grano fotográfico es perceptible y ofrece un carácter verosímil de lo representado); Línea (predominan las líneas oblicuas que convergen sobre un fuera de plano, algo que no vemos en la fotografía pero hacia lo que se dirigen todas las miradas. La horizontalidad está marcada por el pavimento sobre el que se retrata a los observadores, por el vehículo, desde el que se trazan dos líneas horizontales, y por el edificio que se sitúa en el último plano. La verticalidad viene determinada por las columnas del edificio que se encuentra en un plano lejano); Plano (esta es una fotografía marcada por la superposición de planos. Podemos diferenciar hasta diez términos que van desde el primero, en el que se enmarcan las tres figuras de los jóvenes, hasta un término lejano que está determinado por un edificio. El segundo plano es el correspondiente a la figura masculina que se sitúa tras el eje principal marcado por los tres jóvenes, y tras éste encontramos un tercer hombre que forma el tercer plano. El cuarto y quinto plano está marcado por las dos figuras masculinas que siguen al protagonista del tercer plano. El sexto y séptimo plano corresponde al espacio en el que quedan dispuestos dos parejas de protagonistas: por un lado los dos hombres que se sitúan ante el coche, y, por otro, los dos hombres que, a la derecha de la fotografía, se sitúan tras las enfermeras, que conforman, junto al vehículo situado a la izquierda, el octavo plano. El noveno plano se compone de la ubicación de los personajes que aparecen tras el vehículo y ante el edificio); Escala (los tres jóvenes se encuentran en el centro geométrico de la imagen y en un primer plano, por lo que se produce cierta descompensación entre estas tres figuras y el resto de los sujetos fotografiados, sobre todo los que están situados a partir del cuarto plano. Los tres jóvenes aparecen agigantados con respecto al resto de los elementos visibles de la representación); Forma (las líneas rectas prevalecen sobre las curvas: la posición y la distribución de los sujetos, en forma triangular o cuadrada, los brazos señalando el cielo, el rostro angulado de los protagonistas, la verticalidad del edificio y la horizontalidad del vehículo, marcan esta reiteración de las formas rectas); Textura (distinguimos una textura global marcada por el grano fotográfico); Iluminación (se trata de una fotografía con iluminación natural, que procede de la luz del día, suave, difusa y con pobre gradación tonal excepto en la figura de las dos enfermeras por el contraste producido por el blanco de su uniforme); Contraste (parece que la escena está iluminada por luz solar en clave baja, como si la instantánea su hubiera tomado durante la tarde, por lo que existe un mayor contraste de la gama de tonos

[14] DE LAS HERAS, Beatriz, *Fotografiar en una ciudad en guerra. Madrid, 1936-1939*, Madrid, Ministerio de Economía y Competitividad, 2015.

grises en la parte baja de la escala), Tonalidad (la fotografía fue tomada en película de blanco y negro. Dominio de los grises oscuros sobre los negros y blancos totales, aunque estos producen un fuerte contraste).

3.4.2 Nivel compositivo:

3.4.2.1 Análisis sintáctico: Perspectiva (la fotografía está marcada por una profundidad de campo que procede de la yuxtaposición de planos); Dirección (orientación en forma triángulo-diagonal); Ritmo (distinguimos varios elementos seriados que dotan a la fotografía de ritmo, tanto por existencia, ya que se repiten miradas y gestos como levantar el brazo señalando algo que parece situarse fuera del marco, como por ausencia, en este caso nos referimos a los constantes espacio vacíos que separan planos); Tensión (marcada por el marco, en él se expresa movimiento, se marcan las formas triangulares y las orientaciones oblicuas, y se produce un fuerte contraste de las tonalidades de grises, y el fuera de campo, aunque no pertenezca al sistema compositivo, genera gran tensión porque es el responsable del gesto de los observadores); Proporción (existe una desproporción entre los tres personajes principales que ocupan el centro y el resto de los retratados, y entre los retratados y el propio espacio representado); Distribución de pesos (resulta evidente que en esta fotografía se distinguen tres elementos visuales con mayor protagonismo que el resto: los tres jóvenes, y que se materializa por la ubicación centrada del trío, por el tamaño y el juego de perspectivas); Orden icónico (es una fotografía de fácil lectura y comprensión porque el gesto de los protagonistas remite al lector a una clara interpretación de lo ocurrido); Recorrido visual (está trazado por la distribución de las figuras humanas (los planos nos guían a la hora de hacer el recorrido por la imagen) y por la dirección de escena, que está marcada por las representaciones gráficas de la fotografía (como los brazos de alguno de los representados que señalan una dirección concreta) y por el juego de miradas introducidas por los personajes; Pose (descartamos un pacto de los sujetos fotografiados con el autor de la fotografía por varios motivos: se trata de una escena en la que interviene un elevado número de actantes, es una fotografía tomada en un espacio abierto, los personajes retratados mantienen distintas actitudes frente a la acción y, sobre todo, las miradas de cada uno de los personajes no pueden ser fingidas en tanto que todas se dirigen, al unísono, hacia algo que parece estar sucediendo fuera del marco capturado).

3.4.2.2 Espacio de la representación: Campo/fuera de campo (la fotografía es un juego entre el campo y el fuera de campo: la mirada y los gestos de los observadores internos sustentan un contiguo fuera del espacio representado: aquello que ocurre en el cielo); Abierto/cerrado (se trata de una escena tomada en un espacio abierto: en una calle de Madrid frente a un edificio de construcción clásica); Interior/exterior (la toma se realizó en el exterior); Concreto/abstracto (se trata de un espacio concreto que puede ser descifrado a través de las marcas existentes en la fotografía. El edificio que aparece en último plano parece ser el Ministerio de la Gobernación en la céntrica Puerta del Sol); Profundo/plano (estamos frente a una fotografía en la que el espacio representado posee una amplia profundidad); Habitabilidad (es un espacio de tránsito, no un espacio habitable, a pesar de ser el centro de las manifestaciones y encuentros de los madrileños); Puesta en escena (la captura de un grupo de ciudadanos contemplando algo que parece ocurrir en el cielo de la ciudad, debido a los motivos expuestos al explicar la pose, parece resultar demasiado natural para tratarse de una puesta en escena).

3.4.2.3 Tiempo de la representación: Instantaneidad (la representación marca el momento exacto en el que el grupo avista algo que ocurre fuera de marco. En la imagen del niño que forma parte del trío de jóvenes situados en primer plano, se puede ver cómo su

mano derecha, debido a un gesto rápido, se capta borrosa, dando así idea de la espontaneidad del momento); Duración (es un instante de una acción que es más amplia); Atemporalidad (la fotografía nos marca un instante concreto tomado en un lugar y en un momento determinado. La forma de vestir, el edificio y el vehículo fotografiado, etcétera, se presentan como claves para descubrir información sobre la imagen, pero al no estar marcadas explícitamente, la fotografía sería útil para describir la situación en distinto lugar y en un momento diferente); Tiempo simbólico (a pesar del carácter realista de lo fotografiado y derivado de su carácter atemporal, esta fotografía posee un tiempo simbólico: representa un tiempo más extenso, puede que de minutos, marcado por el sentimiento de un grupo de sujetos que contempla algo que ocurre en el cielo de la ciudad); Tiempo subjetivo (ofrecido por la mirada de los protagonistas), Secuencialidad/narratividad (estamos frente a una fotografía movida, se ve en la figura del varón más joven que observa la acción desde el centro geométrico de la imagen, que, por tanto, presenta una acción entre, al menos, una anterior y una posterior. Por tanto, nos encontramos ante una toma con alta narratividad y secuencialidad, a pesar de que no nos consta que se tomaran otras fotografías que pertenezcan a la misma serie, muy marcada por, de nuevo, la mirada y el gesto de los sujetos fotografiados).

Análisis iconográfico:

4.1 Tema representado: Tras analizar los aspectos técnicos de la fotografía, incluidos el tiempo y el espacio, perfilamos de manera más exacta el tema representado, teniendo en cuenta, además, el fondo del que se extrae la fotografía: se trata del avistamiento, por parte de un grupo de ciudadanos que se encuentra en la Puerta del Sol (ante la fachada principal del Ministerio de la Gobernación), de algo que ocurre en el cielo de Madrid. Probablemente, el paso de aviación.

4.2 Elementos figurativos: Estamos ante un grupo que interviene en una escena. Los actantes, entre los que se distinguen 51 individuos, están agrupados en seis corros diferentes. Entre el total, tres de los personajes son mujeres (las dos enfermeras que aparecen en el margen izquierdo de la fotografía y una mujer que asoma su cabeza entre el resto de las figuras masculinas que contemplan la acción ante el edificio que aparece en el último plano). La media de edad de los representados ronda los 30 años, exceptuando a los tres niños y las dos enfermeras que parecen más jóvenes. La mayoría, por la forma de vestir, son civiles, aunque localizamos varios de los actantes que lucen el uniforme de miliciano. Llama la atención que dos de los hombres portan sombrero, por lo que, si damos como buena la datación de la fotografía en el período de la Guerra Civil Española, podemos deducir que se trata de los primeros meses de guerra, pues a partir del otoño de 1936 el sombrero se convirtió en un accesorio vinculado con la burguesía y, por tanto, rechazado entre los madrileños. Por la manera de vestir, podemos inferir la dedicación de los protagonistas: los tres niños (cada uno de ellos sostiene una serie de periódicos y uno, el mayor, porta una cartera en la que guarda los ejemplares. Tanto éste como el niño que aparece a su izquierda, llevan un bolsillo, el mayor central y el pequeño lateral, en su costado derecho, para guardar las monedas. Los dos pequeños van desarreglados. Claramente son vendedores de periódicos callejeros); milicianos (contabilizamos un total de cinco figuras que portan el uniforme de miliciano); enfermeras (dos mujeres en el margen derecho de la fotografía visten el uniforme), trabajadores del sector servicios (la mayoría de los personajes retratados visten chaqueta, camisa y pantalón, por lo que nos hace pensar que se dedican a trabajos de cara al público); trabajadores de talleres y fábricas (alguno de los protagonistas va en mangas de camisa, por lo que podría tratarse de obreros de los talleres de la ciudad). Además, por su manera de vestir podemos deducir que la acción se